



# La Pastorale orientale dans la poésie anglaise du XVIIIe siècle.

Claire Gallien

## ► To cite this version:

| Claire Gallien. La Pastorale orientale dans la poésie anglaise du XVIIIe siècle.. 2006. hal-00197571

**HAL Id: hal-00197571**

**<https://hal.science/hal-00197571>**

Preprint submitted on 14 Dec 2007

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La pastorale orientale.

Dans une volonté de renouveler la forme de la pastorale,<sup>1</sup> des poètes anglais déplacent l'univers de l'églogue en Perse ou en Arabie. Cette forme prend part à la mode littéraire pseudo-orientale qui a cours en Angleterre au 18<sup>e</sup> siècle, au même titre que le conte ou le drame qui ont eux aussi leur versant pseudo-oriental. Les motivations qui justifient l'utilisation de l'orient sont spécifiques à chaque domaine : pour le conte, la forme pseudo-orientale naît de la traduction de contes orientaux ; pour la tragédie et la farce, les dramaturges empruntent au livre d'histoire sur l'empire ottoman les intrigues de sérail et les transposent sur la scène anglaise ; pour la pastorale, les poètes anglais procèdent par confusion de l'espace oriental avec l'espace de la pastorale antique en puisant dans un imaginaire qui consiste d'une part à décrire l'*Arabia Felix* comme un nouvel Eden et d'autre part à relire l'Orient ottoman comme surimprimé à la Grèce antique. Ces deux imaginaires, biblique et antique, constituent l'envers du décor permettant de fondre l'orient dans l'univers de la pastorale ou d'habiller la pastorale d'un costume oriental.

Inversement, la pastorale sert de costume au texte oriental lorsque l'orientaliste William Jones propose une traduction de poèmes arabes qu'il coule dans le moule de la pastorale. La tonalité didactique de *Solima, an Arabian Eclogue* (1768) signe un rapprochement de l'orientaliste savant avec la forme pseudo-orientale.<sup>2</sup>

Le thème de « l'envers du décor » nous permet d'interroger la pastorale orientale en suivant trois pistes de réflexion : « l'envers du décor » comme ce qui motive le rapprochement de l'Orient au paradis terrestre et au locus amoenus antique, premier temps ; deuxième temps, la pastorale pseudo-orientale comme l'envers du décor des traductions de poèmes orientaux ; troisième temps, « l'envers du décor » comme ce qui nous permet de comprendre les motivations littéraires et critiques des poètes anglais qui opèrent un transfert de la pastorale du jardin des Hespérides vers l'Orient.

### L'arrière plan de la pastorale pseudo-orientale.

#### L'orient et la localisation d'Eden.

Au cœur du paradis terrestre une fontaine où coulent les fleuves Gange, Nil, Tigre et Euphrate. Les cosmographes du Moyen Age et de la Renaissance localisent le paradis en Chine, en Inde, en Éthiopie, en Judée, en Mésopotamie, en Arménie... De cette géographie naît la confusion entre terres orientales et paradis terrestre. Les premières cartes en T-O portent la marque de cette confusion. Le paradis terrestre est dit être situé suffisamment en hauteur pour échapper au Déluge, l'Asie est donc située en haut de la mappemonde.

---

<sup>1</sup> David Fairer dans son article « Persistence, adaptations and transformations in pastoral and Georgic poetry » étudie les évolutions d'une forme qu'il qualifie de « stretched and strained » au début du 18<sup>e</sup> siècle. Il note que le renouvellement de la forme de la pastorale passe entre par un jeu d'inversement de ses codes. La pastorale pseudo-orientale est envisagée comme une extension de ces modèles revus de la pastorale en ce qu'elle apporte à la forme un nouveau décor et de nouveaux personnages : « [William Collins's Persian Eclogues] opened up other expressive possibilities and brought fresh life to the eclogue [...] He turned to the Middle East to refresh English verse with what his preface calls the 'rich and figurative' language of Arabian and Persian poetry [...] In the desert the pastoral scene is ironically present as an imagined oasis » (2005: 272) in *The Cambridge History of English Literature*, Ed. John Richetti, (Cambridge: C.U.P., 2005) 259-286.

<sup>2</sup> Le premier volume à traiter de pastorale pseudo-orientale est l'œuvre de William Collins publié en 1742 sous le titre de *Persian Eclogues*. Ces quatre églogues sont des poèmes moraux : le poète éduque les lecteurs à la vertu en donnant voix à un berger arabe s'adressant aux « maids » et « swains » qui l'entourent.



Pierre Daniel Huet, en publiant son *Traité sur la localisation du paradis terrestre* en 1691, entend mettre fin aux hésitations. La traduction anglaise de ce traité paraît à Londres en 1694 :

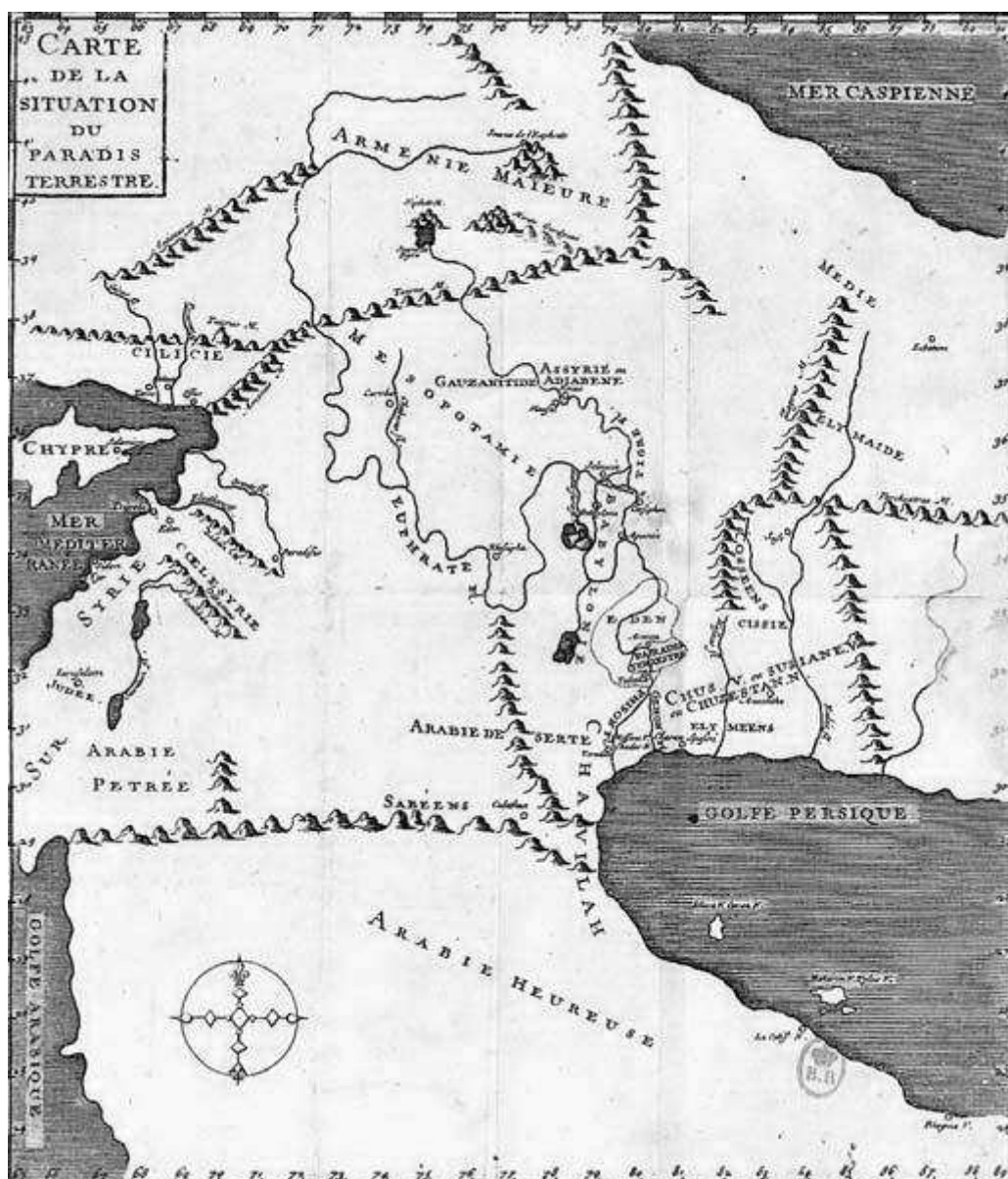
*Nothing will shew more evidently, how little the Situation of the Earthly Paradise is known than the variety of Opinions of those who inquired about it. They placed it in the third Heaven, in the fourth, in the Orb of the Moon, in the Moon itself, upon a Mount near the Orb of the Moon, in the Middle Region of the Air, out of the Earth, upon the Earth, under the Earth, in a hidden place and far beyond the knowledge of Men. They placed it under the artick Pole, in Tartaria, in the place where now is the Caspian Sea. Others have placed it as far as the extremity of the South, in the Land of Fire. Many will have it to be in the East, either along the sides of the River Ganges, or in the isle of Ceilan, deriving also the name of Indies from the word Eden, which is the name of the Province where Paradise stood. They have placed it in China, and beyond the East also, in a place uninhabited. Others in America, others in Africa under the Aequator, others in the Aequinoctial East, others upon the Mountains of the Moon, from which they thought the Nile sprung. The greatest part in Asia, some in the great Armenia, others in the Mesopotamia, or in Assyria, or in Persia, or in Babylonia, or in Arabia, or in Syria, or in Palestina. Some also would have honoured with it our Europe, and which is beyond the greatest Impertinency placed it at Hedin a City in Artois, upon no other ground than the Affinity of that name with the word*

*Eden. I do not despair, but some Adventurer, to have it nearer to us, will one day undertake to place it at Houdan. (1694: 3-4)*

De manière plus restreinte les cosmographes et exégètes situe le paradis terrestre en Arménie (Moullart-Sanson, 1724), en Mésopotamie (Huet, 1691) ou en Terre Sainte, suivant les précisions apportées par la Genèse dans laquelle le Tigre et l'Euphrate sont cités. Huet revoit la localisation d'Eden, province dans laquelle est située le paradis. A rebours de cosmographes comme Sir John de Mandeville qui identifient les fleuves Phison et Gehon comme le Gange et le Nil, Huet place ces fleuves à l'embouchure du Golfe Persique, avant que ces deux branches ne se rejoignent puis séparent à nouveau dans le Tigre et l'Euphrate :

*The earthly Paradise was situated on the River made by the coming together of the Tigris and Euphrates, and now called the River of the Arabians, between that coming together, and the dividing of the same River, before its entring into the Persian Sea (...) Moses then says, That God planted a Garden in Eden. We find a Province of that name along that River, and towards the place that I marked. That Province deserved the name of Eden, which signifies Pleasure, by reason of its Pleasantness and Fertility. Although most part of it is not cultivated nowadays, it nevertheless seems to retain yet some marks of the bountiful hand of God in the goodness of its Soil. That Garden was situated Eastward, that is to say, in the earthly part of the Land of Eden, on both sides of that River. This may also signifie that easterly side, which in the whole extent of the running of the Tigris, had the name of Kedem, that is to say, East, as a Proper, and not as an Appellative Name. Even as the Lands situated on the westernly side, had the proper name of Ereb, that is to say West, from whence Arabia took its name. So that Moses would give us to understand, that Paradise, at least its greatest and chiefest part, was placed on the easterly side of the River. Besides the natural goodness of that Country, God beautified it in an extraordinary manner, to make Paradise out of it, in making grow out of the ground every Tree that is us pleasant to the sight and good for food (Chapter XIX. A recapitulation of the whole treaty, 1694: 159-60-61)*





Localisation du Paradis terrestre par Huet, 1691.

L'imagerie du paradis terrestre est transposée en Orient. Les sources connues des auteurs et poètes anglais sont la Bible (Genesis, Chapter 2), le Coran,<sup>3</sup> dont la première

<sup>3</sup> « Et quand à ceux qui ont cru et fait de bonnes œuvres, bientôt nous les ferons entrer aux Jardins sous lesquels coulent des ruisseaux. Ils y demeureront éternellement. Il y aura là pour eux des épouses purifiées. Et nous les ferons entrer sous un ombrage épais » (Sourate 4, Verset 57). Cette description est connue des Anglais. Aaron Hill en donne l'exposé au chapitre 6 de son ouvrage *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire* (1709): "Paradise is by the Turks conceived a spacious land, overspread engagingly with lofty palaces, soft murmuring fountains, cooling grottas, verdant bowers, and flow'ry meadows, adorned magnificently with trees of gold and rocks of diamond; amidst whose soft alluring charms the never fading joys of love must bless their hours and with constant pleasure, giving each his lovely mistress, rich in beauty, and accomplished sweetness both of body and mind never subject to the earthly passions, or deficiencies of nature, pure and perfect in their forms and substance, daily gaining back their robb'd virginities, to bestow again on those to whom before they lost them, ever blooming in the flower of youth and serv'd obsequiously by the attendant duty of divinely featur'd boys, or angels,

traduction en anglais de 1649,<sup>4</sup> et les récits de voyage. Localisation et description du paradis terrestre sont données dans les récits de Sir John de Mandeville et de Marco Polo. Au Chapitre 33 des *Travels of Sir John de Mandeville* (14<sup>e</sup> siècle), après l'épisode des fourmis-chercheuses d'or, le voyageur renseigne son lecteur au sujet du Paradis terrestre :

*Beyond these isles I have told you of, beyond the deserts in the empire of Prester John, going still east, there is no inhabited land, as I said earliers ; only waste and wilderness and great crags and mountains and a dark land, where no man can see by night or day, as we are told. That dark land and those deserts last right to the Earthly Paradise, in which Adam and Eve were put [...] Of Paradise I cannot speak properly, for I have not been there; and that I regret. But I shall tell you as much as I have heard from wise men and trustworthy authorities in those countries. The earthly Paradise, so men say, is the highest land on earth; it is so high it touches the sphere of the moon. For it is so high that Noah's flood could not reach it, though it covered all the rest of the earth. Paradise is encircled by a wall; but no man can say what the wall is made of. The wall of Paradise stretches from the south to the north; there is no way into it open because of ever burning fire, which is the flaming sword that God set up before the entrance so that no man should enter. In the middle of Paradise is a spring from which comes four rivers, which run through different lands. These rivers sink down into the earth inside Paradise and then run manyt a mile underground; afterwards they rise up out of the earth again in distant lands. The first of these rivers is called the Phison or Ganges [...] The second river is called Nile or Gyon [...] The third is called the Tigris [...] The fourth is called the Euphrates, which is as much as to say 'bearing well'; for many good things grow along that river. That river runs through Media, Armenia and Persia. And men say that all the fresh rivers of the world have their beginning in the spring that wells up in Paradise (Penguin Classics, 1983: 183-184)*

Au chapitre 16, Sir John de Mandeville explique que les quatre fleuves découpent en territoires distincts l'espace oriental. Il affirme la juxtaposition de l'Orient au Paradis.<sup>5</sup> Marco Polo ne donne pas de description du paradis terrestre mais juxtapose Orient et Paradis dans le récit d'une reconstruction du paradis terrestre par les Orientaux :

---

and in short, enjoying in their fancied paradise, the very height of their extravagant desires which are on earth, the wild and vein effects of an insatiate, wanton, and luxurious appetite.'

<sup>4</sup> La première référence au Coran en langue anglaise date de 1519 a pour titre *Here begynneth a lytell treatyse of the turkes lawe called Alcaron. And also it speketh of Machamet the nygromancer*. Le nom de l'auteur est inconnu. En 1649 paraît la traduction d'Alexander Ross, basée sur le Coran traduit en français par Du Ryer, "newly Englished, for the satisfaction of all that desire to look into the Turkish vanities". Le même ouvrage est réédité en 1688 avec l'addition d'une préface contenant "The life of Mahomet, the prophet of the Turks, and author of the Alcoran with a needful caveat, or admonition, for them who desire to know what use may be made of, or if there be danger in reading the Alcoran". George Sale traduit le Coran à partir de l'original en arabe pour la première fois en 1700. L'ouvrage est réédité en 1724, 1734, 1764, 1795 et 1800. Deux autres traductions connues sont de David Jones (1718) et de William Nicoll (1766).

<sup>5</sup> "For there are many diverse kingdoms, coutries, and isles in the eastern part of the world, where live different kinds of men and animals, and many other marvellous things. Those coutries are divided by the four rivers that flow out of the Terrestrial Paradise" (1983: 111)u

*The Sheikh was called in their language Alaodin. He had had made in a valley between two mountains the biggest and most beautiful garden that was ever seen, ornamented with gold and with likenesses of all that is beautiful on earth, and also four conduits, one flowing with wine, one with milk, one with honey, and one with water. There were fair ladies there and damsels, the loveliest in the world, unrivalled at playing every sort of instrument and at singing and dancing. And he gave his men to understand that this garden was Paradise. That is why he had made it after this pattern, because Mahomet assured the Saracens that those who go to Paradise will have beautiful women to their heart's content to do their bidding, and will find there rivers of wine and milk and honey and water (1958: 70).*

Le décor oriental des contes et églogues pseudo-orientaux est inspiré des caractéristiques bibliques, coraniques et viatiques du paradis terrestre, situé en terre orientale. Le lien qui relie ces deux entités géographiques est la synecdoque : la partie, Eden, est prise pour le tout, l'orient, et le tout pour la partie. Le décor oriental sera un lieu clos, un *hortus conclusus*, fertile, riche, d'où le Mal est banni, et où la félicité est reine. Plus tard, lorsque l'orientaliste savant William Jones publie ces églogues arabes en 1777, il rapproche explicitement le Yemen et l'Arabia felix, Aden et Eden. La confusion entre Arabie, Paradis, pasteurs et monde de la pastorale, terres fertiles et Age d'or est encore d'actualité :

*Arabia [...] seems to be the only country in the world, in which we can properly lay the scene of pastoral poetry; because no nation at this day can vie with the Arabians in the delightfulness of their climate, and the simplicity of their manners [...] These are not the fancies of a poet: the beauties of Yemen are proved by the concurrent testimony of all travellers, by the descriptions of them in all the writings of Asia, and by the nature and situation of the country itself [...] It is observable that Aden, in the Eastern dialects, is precisely the same word with Eden, which we apply to the garden of paradise: it has two senses, according to the slight difference in its pronounciation; its first meaning is a settled abode, its second delight, softness, or tranquillity. We may also observe in this place that Yemen itself takes its name from a word, which signifies verdure, and felicity; for in those sultry climates, the freshness of the shade and the coolness of the water are ideas almost inseparable from that of happiness; and this may be a reason why most of the Oriental nations agree in a tradition concerning a delightful spot, where the first inhabitants of the earth were placed before the fall ("Essay I. On the Poetry of the Eastern Nations" Poems Consisting Chiefly of Translations from the Asiatick Languages. To which are Added Two Essays; I. On the Poetry of the Eastern Nations. II. On the Arts, Commonly Called Imitative, 1777: 163).*

### **L'orient, lieu des délices.**

Le sérail, comme le paradis terrestre, est un *hortus conclusus*, un jardin clos. Le sérail est aussi le lieu des délices et de l'oisiveté. Cette double caractéristique sert de fond commun



aux récits de voyage en orient et aux récits historique de l'empire ottoman dont s'inspire la pastorale pseudo-orientale. Le récit de voyage de George Sandys, publié en 1615, offre une description de l'extérieur du sérail :

*Deuided from the rest of the Citie by a loftie wall, containing three miles in circuite; and comprehending goodly groues of Cypresses intermixed with plaines, delicate gardens, artificiall fountaines, all varietie of fruite-trees, and what not rare? Luxury being the steward, and the treasure vnexhaustable. The proud Pallace of the Tyrant doth open to the South, hauing a loftie gate-house without lights on the out-side, and ingrauen with Arabicke characters, set forth with gold and azure all of white marble. This leadeth into a spacious court three hundred yards long, and about halfe as wide, on the left side whereof stands the round of an ancient Chappell, containing the Armes that were taken from the Grecians in the subuersion of this Citie; and at the farre end of this Court a second gate, hung with shields and cymiters, doth leade into another full of tall Cypres trees, lesse large, yet not by much then the former. The Cloysters about it [...] On the left hand the Diuano is kept; where the Bassas of the Port do administer iustice, on that side confined with humble buildings, beyind which court on the right hand there is a streete of kitchens; and on the left is the stable, large enough for fiue hundred horse [...] Out of this second court there is a passage into a third, not yet by Christians ordinarily to be entered: surrounded with the royall buildings, which though perhaps they come short of the Italian, for contriuement, and finesse of workmanship; yet not in costly curiosnesse, matter and amplitude. Betweene the East wall (which also serueth for a wall to the Citie) and the water, a sort of terrible Ordnance are planted, which threat destruction to such as by sea shall attempt a violent entrie or prohibited passage: and without on the North side stands the Sultans Cabinet, in forme of a Sumptuous Sommer-house, hauing a priuate passage made for the time, of waxed linnen, from his Serraglio: where he often solaceth himselfe, with the various obiects of the hauen: and from thence takens barge to passe vnto the delightfull places of the adioyning Asia (1615: 32-33)*

Jardin, fontaine, fruits, majesté, Sandys utilise l'adjectif « loftie », luxe, plaisir et repos, «solace », sont les termes choisis et repris d'une description à l'autre pour désigner le sérail et en construire l'image archétypale. Cette image se confond avec celle du paradis terrestre. Le luxe et la volupté oisive ne sont pas étrangers au monde de la pastorale : l'occupation des bergers de l'Age d'Or est le chant et la contemplation de la nature, à la différence des paysans travailleurs de la tradition géorgique. Les lettres de Lady Mary Wortley Montagu témoignent du même lien entre le monde du sérail, ses habitants et celui de la pastorale. Dans la lettre destinée à Lady Mar et datant du 18 avril 1718, elle relate sa visite au sérail de la femme du second officier de l'empire, « the Kabya's lady ». Elle retrace pour sa correspondante le portrait des femmes qui l'accueillent dans le sérail, et prend systématiquement pour point de comparaison des références à la Grèce classique. Derrière le portrait de la femme de l'officier se dresse la statuaire antique :

*That surprising harmony of features ! That charming result of the whole ! That exact proportion of body ! That lovely bloom of complexion, unsullied by art ! The unutterable enchantment of her smile ! But her eyes, large and black, with all the soft languishment of the blue [...] nature having done for her, with more success, what Appelles is said to have essayed, by a collection of the most exact features, to form a perfect face [...] The gravest writers have spoken with great warmth of some celebrated pictures and statues. The workmanship of nature certainly excels all our weak imitations [...] For my part, I am not ashamed to own I took more pleasure in looking on the beauteous Fatima than the finest piece of sculpture could have given me [...] Her fair maids were ranged below the sofa, to the number of twenty, and put me in mind of the pictures of the ancient nymphs. I did not think all nature could have furnished such a scene of beauty. She made them a sign to play and dance (2001: 89-90)*

Le monde grec classique – Appelles, le canon de la beauté grecque, la statuaire antique – et le monde de la pastorale – plaisirs, dances et musique – sont évoqués pour décrire le sérail ottoman. Dans son histoire sur l'état présent de l'empire ottoman, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire*, 1709, l'historien anglais Aaron Hill décrit le sérail du Sultan, et promet au lecteur une lecture originale du lieu : “chiefly bending my designed description, to those glittering piles of stately buildings, groves of pine, and bowers of cypress, paths of love, and labyrinths of pleasure, which combine their graces to adorn the seat of one great lord and render perfect the delightful mansions, where the amorous Sultan toys away his minutes in the wanton raptures of his ladies's conversation” (1733: Chapter XIX). Les lieux que l'historien sélectionne déplacent l'imaginaire du lecteur vers le monde de la pastorale : l'endroit est délicieux, « delicious surface », la situation plaisante, « lovely », la rivière magnifique, « wonderful river ». Mais le sérail n'est directement transposable en pastorale ; à rebours des conseils prodigués dans *The Guardian* pour l'écriture d'une pastorale, l'historien ne tente pas de cacher la face qu'il interprète comme abjecte de relations de palais et s'insurge de la tyrannie du lieu : « How wide alas! does this luxurious prince mistake the real road to greatness, who instead of owing his audacious subjects by a warful disposition, and the even balance of impartial justice, leaves his empire to subservient managements, and meanly gives himself entirely over to the constant practice of voluptuous living; neither knowing nor desiring other grandeur than the plenary indulgement of his carnal appetite”. Si le sérail n'est pas le lieu de la pastorale, il fournit les topoï utiles à l'insertion du monde oriental dans celui de la pastorale.

### **L'emboîtement des espaces géographiques.**

La transposition de l'orient au monde de la pastorale est assurée par un emboîtement des espaces géographiques – l'empire ottoman contenant les territoires de la Grèce antique. Les récits de voyage témoignent des expéditions archéologiques à la découverte des anciens sites grecs.<sup>6</sup> Lady Mary Montagu, lors de son séjour à Constantinople et dans l'empire

<sup>6</sup>

Les récits de voyage d'Abraham Seller, *The Antiquities of Palmyra; containing the History of the City and its Emperors, from its Foundation to the present Times; with an Appendix, of Critical Observations on the Manners, Religion, and Government of the Country, and a Commentary on the Inscriptions lately found there* (1696), de Charles Perry, *A View of the Levant: particularly of Constantinople, Syria, Egypt and Greece, in which their Antiquities, Government, Politics, Maxims, Manners and Customs (with many other Circumstances and Contingencies), are attempted to be described and treated on* (1743), Richard Dalton, *Antiquities and Views*

ottoman, réinterprète les lieux qu'elle habite ou sillonne au regard des textes classiques que son érudition lui inspire. Elle pose ces lunettes de vue pour certains de ses correspondants, ceux pour qui ce chevauchement historique est signifiant, et emprunte d'autres verres, endosse un autre regard, en s'adressant à d'autres correspondants. Cette lecture qui reprend l'amalgame entre monde oriental, monde de la Grèce antique et monde de la pastorale est l'effet d'une rhétorique. Dans sa lettre à Alexander Pope en date du 1<sup>er</sup> avril 1717, elle engage le passage de l'orient à la pastorale en deux temps : par rapprochement et par synthèse. Son aventure sur le fleuve « Hebrus » est revu en parallèle avec l'histoire d'Orphée liée à ce fleuve. Son propre trajet est repris dans une comparaison avec celui d'Orphée, le temps du voyage s'écoule en parallèle de celui de la mythologie classique. La Grèce antique, ses habitants, ses paysages réels ou imaginaires resurgissent en même temps que l'épistolière pose son regard sur l'empire des Ottomans. Ce rapprochement est néanmoins un rapprochement clairement provoqué par la narratrice. Il s'agit d'un parallèle qu'elle développe sur la base d'une hypothèse : « The most remarkable accident that happened to me was my being very near overturned into the Hebrus ; and, if I had much regard for the glories that one's name enjoys after death I should certainly be sorry for having missed the romantic conclusion of swimming down the same river in which the musical head of Orpheus repeated verses so many ages since ». Le parallèle est ironique, le rapprochement distancié : "Who knows but some of your bright wits might have found it a subject affording many poetical turns and have told the world, in an heroic elegy that : 'As equal were our souls, so equal were our fates ?' I despair of ever hearing so many fine things said of me, as so extraordinary a death would have given occasion for". La narration de l'accident sur le fleuve est interrompue et l'épistolière transpose son lecteur dans le présent de narration. Cette transposition ouvre sur un second temps du passage de l'orient à la pastorale, temps d'une synthèse de ces deux entités, temps d'une naturalisation du code. Lady Montagu se pose comme l'observatrice d'une synthèse entre les deux mondes, synthèse qu'elle ne provoque mais qui s'impose à elle par le réel, par la vérité :

*I am at this present moment writing in a house situated on the banks of the Hebrus, which runs under my chamber window. My garden is full of tall cypress trees upon the branches of which several couple of true turtles are saying soft things to one another from morning till night. How naturally do boughs and vows come into my head this minute! And must not you confess, to my praise, 'tis more than an ordinary discretion that can resist the wicked suggestions of poetry in a place where truth for one furnishes all the ideas of pastoral? The summer is already far advanced in this part of the world and for some miles around Adrianople the whole ground is laid out in gardens, and the banks of the rivers set with rows of fruit trees, under which all the most considerable Turks divert themselves every evening, not with walking, that is not one of their pleasures, but a set party of them choose out a green spot where the shade is very thick and there they spread a carpet in which they sit drinking their coffee and generally attended by some slave with a fine voice, or that plays on an*

---

*in Greece and Egypt, with the Manners and Customs of the Inhabitants, from Drawings made on the Spot, A.D. 1749, 1751 et de Richard Dalrymple, Antiquities and Views in Greece and Egypt, with the Manners and the Customs of the Inhabitants, from Drawings made on the Spot (1791) sont le témoignage de recherches archéologiques sur les sites mêmes; la plupart sont illustrés de gravures "made on the spot". A partir des années 1790, l'intérêt archéologique se porte également vers l'Inde avec notamment les travaux d'érudits tel William Jones, Thomas Pennant et Thomas Maurice.*

*instrument. Every twenty paces you may see one of these little companies listening to the dashing of the river, and this taste is so universal that the very gardeners are not without it. I have often seen them and their children sitting on the banks of the river and playing on a rural instrument, perfectly answering the description of the ancient fistula, being composed of unequal reeds with a simple but agreeable softness in the sound [...] The young lads generally divert themselves with making garlands for their favourite lambs, which I have often seen painted and adorned with flowers, lying at their feet, while they sung or played. It is not that they ever read romances, but these are the ancient amusements here, and as natural to them as cudgel playing and football to our British swains; the softness and warmth forbidding all rough exercises, which were never so much as heard amongst them, and naturally inspiring a laziness and aversion to labour which the great plenty indulges [...] I no longer look upon Theocritus as a romantic writer; he has only given a plain image of the way of life amongst the peasants of this country, which before oppression had reduced them to want were, I suppose, all employed as the better sort of them are now [...] I read over your Homer here with an infinite pleasure, and find several little passages explained that I did not before entirely comprehend the beauty of, many of the customs and much of the dress then in fashion being yet retained and I don't wonder to find more remains here of an age than it is to be found in any other country, the Turks not taking that pains to introduce their own manners as has been generally practised by other nations that imagine themselves more polite [...] I can assure you that the princesses and great ladies pass their time at their looms embroidering veils and robes, surrounded by their maids, which are always very numerous, in the same manner as we find Andromache and Helen described (2001: 72-75)*

Le passage s'ouvre sur un présent de narration où l'épistolière se représente en position d'observatrice immobile face à sa fenêtre comme face à un tableau. Son imagination est mise en mouvement par l'observation du réel, « How naturally do boughs and vows come into my head ». Elle est en ceci héritière de la pensée de John Locke qui dans *Theory of Human Understanding* expose le lien entre l'impression des sens par les objets appartenant au monde extérieur et la production d'idées. L'imagination mise en route est provoquée par le réel et non pas par des illusions imaginaires. Le terme de « suggestion » introduit l'idée d'une poétique performative, d'une poésie non plus trompeuse, « the wicked suggestion of poetry », mais effective. L'épistolière introduit un renversement entre poétique et réel, code et nature : ce n'est plus la pastorale qui s'inspire du réel mais le réel qui s'inspire de la pastorale. Le code n'est plus fictif, il est naturel, fondateur, créateur. Code de la pastorale et réalité orientale peuvent dès lors se confondre puisque la réalité orientale n'existe plus en dehors de son code fondateur : le code de la pastorale. La pastorale enfante et enchante le réel. Lady Montagu poursuit sa lettre en passant de la description de la vision directe qu'elle a du haut de sa fenêtre à une retranscription de scènes qu'elle synthétise en un seul tableau. Plusieurs visites sur les rives de l'Hébrus se traduisent dans la lettre en une image synthétique où les divers éléments de référence au monde de la pastorale sont agrégés : la saison estivale, un paysage ordonné (« ground laid out in gardens », « banks of rivers set with rows of fruit trees »), des arbres fruitiers, la verdure, l'ombre reposante, le divertissement par la musique, le chant des femmes et de la nature (« listening to the dashing of the river »), des hommes et femmes

vivant en communauté (« little companies »), la simplicité des mœurs de ces jeunes hommes qui passent leur journée à tisser des colliers de fleurs à leur agneau favori, leur oisiveté (« laziness »). Le temps antique est inscrit dans le temps présent par ce que l'épistolière décrit comme la permanence des objets et l'immuabilité des mœurs : les orientaux jouent de l'ancienne fistule et brodent comme Andromaque. L'image que Lady Montagu reproduit est celle d'un âge d'or, « before oppression had reduced them to want ». La référence à Théocrite et Homère participe d'une tentative d'une naturalisation de la fiction. Le statut des œuvres de ces deux auteurs passe du registre de la fiction à celui de témoignage. Le code est naturalisé.

Par surimpression de l'image de la Grèce antique sur celle du monde oriental contemporain, l'orient devient le décor d'une pastorale moderne.

### **Lieu idyllique et genre pseudo-oriental.**

Les lieux décrits dans les contes et églogues pseudo-orientaux sont construits à partir du locus amoenus de la pastorale. Le conte pseudo-oriental de Samuel Johnson, *Rasselas*, contient très peu de renseignements géographiques.<sup>7</sup> Lorsque le prince se rend au Caire et y rencontre nombre d'interlocuteurs, aucun détail topographique n'apparaît. Le Caire n'est signalé que par deux éléments : le bruit et la foule, « They now entered the town, stunned by the noise, and offended by the crowds. Instruction had not yet so prevailed over habit, but that they wondered to see themselves pass undistinguished along the street, and met by the lowest of the people without reverence » (Penguin Classics, 1976 :75). Cette pauvreté référentielle est comblée par une inscription de la toponymie orientale dans l'univers de la pastorale : les signifiants orientaux sont associés au signifiés de l'idylle. L'Abyssinie et l'Egypte sont réinscrites, leurs signifiants sont investis par les sèmes du paradis terrestre, du sérail ou de la pastorale. Le premier chapitre du conte s'ouvre sur « Description of a palace in a valley » :

---

<sup>7</sup> Deux articles traitent des sources dont Johnson s'est inspiré dans *Rasselas*; celui de Donald M. Lockhart, "The Fourth Son of the Mighty Emperor: The Ethiopian Background of Johnson's *Rasselas*," PMLA, lxxviii (1963), 537 et celui d'Arthur J. Weitzman, "More Light on *Rasselas*: The Background of the Egyptian Episodes," Philological Quarterly, xlviii (1969), 57-58. Gwin J. Kolb en donne un résumé dans son introduction à *Rasselas and Other Tales*, (New Haven : Yale University Press, 1990). Johnson connaît l'Abyssinie à travers divers ouvrages : le récit de voyage de Lobo, *A Voyage to Abyssinia*, qu'il a traduit en anglais en 1735, les ouvrages du Dr Geddes, *A History of the Church of Abyssinia*, 1696, de Hiob Ludolf, *Historia Aethiopica*, 1681, les *Voyages* d'Alvarez, publié dans la collection de Purchas en 1629, la Ecclesiastical and Political History of Ethiopia du père Urreta, et Jean-Jacques Poncet, *A Voyage to Aethiopia* (la traduction anglaise date de 1709). Le Caire et ses pyramides sont représentés dans des ouvrages que l'auteur connaît ou possède : Richard Knolles, *Generall Historie of the Turkes* (1630), John Greaves, *Pyramidographia* (1646) et *Description of the Grand Seraglio* (1650), Aaron Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire* (1709), Richard Pococke, *A Description of the East* (1743-45) et Alexander Russel, *Natural History of Aleppo* (1756). Néanmoins, Gwin Kolb note que Johnson ne fait qu'un usage très imprécis de ses sources : "However, even if it provided Johnson with miscellaneous data for his story, the *Voyage's* description of the royal prison is strikingly different from the 'Happy Valley' in *Rasselas*, its mention of the unpleasant life led by the princes has nothing in common with the luxurious existence of the royal inmates (princes and princesses) of the valley... Consequently we must look beyond the *Voyage* for possible sources of, and analogues to, the principal Abyssinian features of *Rasselas*" (1990: xxvii) et, en ce qui concerne l'Egypte son commentaire souligne la même imprecision: "Aside from Abyssinia, the main geographical locale of *Rasselas* is Egypt, notably the city of Cairo... None of these places elicit elaborate treatment - the setting is general throughout practically all of the tale - but most of them closely conforms in their lineaments to the largely accurate remarks on the subject by early authors. Before writing *Rasselas*, Johnson, it seems clear 'must have read widely in European travel and geography books dealing with Egypt and the Near East'". La dernière citation est de Weitzman.

*The place, which the wisdom or policy of antiquity had destined for the residence of the Abissinian princes, was a spacious valley in the kingdom of Amhara, surrounded on every side by mountains, of which the summits overhang the middle part. The only passage, by which it could be entered, was a cavern that passed under a rock [...] §From the mountains on every side, rivulets descended that filled all the valley with verdure and fertility, and formed a lake in the middle inhabited by fish of every species, and frequented by every fowl whom nature had taught to dip the wing in water. This lake discharged its superfluities by a stream which entered a dark cleft of the mountain on the northern side, and fell with dreadful noise from precipice to precipice till it was heard no more. §The sides of the mountains were covered with trees, the banks of the brooks were diversified with flowers; every blast shook spices from the rocks, and every month dropped fruits upon the ground. All animals that bite the grass, or brouse the shrub, whether wild or tame, wandered in this extensive circuit, secured from beasts of prey by the mountains which confined them. One part were flocks and herds feeding in the pastures, on another all the beasts of chase frisking in the lawns; the spritely kid was bounding on the rocks, the subtle monkey frolicking in the trees, and the solemn elephant reposing in the shade. All the diversities of the world were brought together, the blessings of nature were collected; and its evils extracted and excluded. §The valley, wide and fruitful, supplied its inhabitants with the necessaries of life, and all the delights and superfluities were added at the annual visit which the emperour paid his children, when the iron gate was opened to music [...] §The palace stood on an eminence raised about thirty paces above the surface of the lake [...] §This house, which was so large as to be fully known to none but some ancient officers who successively inherited the secrets of the place, was built as if suspicion herself had dictated the plan. To every room there was an open and secret passage, every square had a communication with the rest, either from the upper stories by private galleries, or by subterranean passages from the lower apartments (1975: 39-41)*

La description de la vallée est informée par le topos du paradis terrestre, de la pastorale, et du sérail. Un mur de montagnes forme une enceinte protégeant la vallée de Amhara. Ce renseignement sur la demeure des enfants du souverain est indiqué dans les récits de voyage en Ethiopie. La vallée protégée devient hortus conclusus, à l'image du paradis terrestre ou de l'idylle : ruisseaux, terres fertiles, verdure, un lac situé au milieu de la vallée, comme le paradis possède une fontaine en son centre d'où s'écoulent les quatre fleuves du paradis. Les détails de la description sont associés à une félicité paradisiaque : arbres fruitiers, épices, des cours d'eau dont les bords sont couverts de fleurs de toutes sortes. La vallée d'Amhara est décrite comme comprenant, telle une arche de Noé, les diverses espèces animales : toutes les espèces de poissons, tous les animaux qui broutent l'herbe, les troupeaux, des animaux de proie, des agneaux, des singes malins et des éléphants solennels, auxquels sont associés, dans une suite d'épithètes en -ING, des verbes de mouvements sémantiquement liés aux cabrioles des moutons de la pastorale : « frisking », « bounding », « frolicking », « reposing ». Le danger, le mal même, sont exclus de ces lieux qui représentent l'état de grâce d'avant la Chute, l'humanité à son Age d'Or. Milton utilise les mêmes termes

pour décrire le Paradis terrestre d'avant la Chute. Dans *Paradise Lost, Book IV*, l'arrivée de Satan au Paradis est donnée en des termes dont le lecteur de Johnson retrouve l'écho :

*So on he fares, and to the border comes  
Of Eden, where delicious Paradise,  
Now nearer, crowns with her enclosure green  
As with a rural mound the champaign head  
Of a steep wilderness, whose hairy sides  
With thicket overgrown, grotesque and wild,  
Access denied; and overhead up grew  
Insuperable highth of loftiest shade,  
Cedar, and pine and fir, and branching palm,  
A sylvan scene, and as the ranks ascend  
Shade above shade, a woody theater  
Of stateliest view. Yet higher than their tops  
The verdurous wall of Paradise up sprung;  
Which to our general sire gave prospect large  
Into his nether empire neighbouring round.  
And higher than that wall a circling row  
Of goodliest trees loaden with fairest fruit,  
Blossoms and fruits at once of golden hue,  
Appeared, with gay enamelled colors mixed;  
On which the sun more glad impressed his beams  
Than in fair evening cloud, or humid bow,  
When God hath shower'd the earth; so lovely seemed  
That landscape [...]  
Beneath him with new wonder now he views  
To all delight of human sense exposed  
In narrow room, Nature's whole wealth, yea more,  
A heav'n on earth, for blissful Paradise  
Of God the garden was, by him in the east  
Of Eden planted [...]  
Southward through Eden went a river large,  
Or changed his course, but through the shaggy hill  
Passed underneath ingulfed, for God had thrown  
That mountain as his garden mold, high raised  
Upon the rapid current, which through veins  
Of porous earth with kindly thirst up drawn,  
Rose a fresh fountain, and with many a rill,  
Watered the garden; thence united fell  
Down the steep glade, and met the nether flood,  
Which from its darksome passage now appears,  
And now divided into four main streams  
Runs diverse, wand'ring many a famous realm  
And country whereof here needs no account;  
[...] Thus was this place,  
A happy rural seat of various view;  
Groves whose rich trees wept odorous gums and balm,  
Others whose fruit burnished with golden rind  
Hung amiable, Hesperian fables true,*

*If true, here only, and of delicious taste.  
 Betwixt them lawns, or level downs, and flocks  
 Grazing the tender herb were interposed,  
 Or palmy hillock, or the flow'ry lap  
 Of some irriguous valley spread her store,  
 Flow'rd of all hue, and without thorn the rose* (Book IV, 131-153, 205-210, 223-235, 246-256)

Le poète rappelle un peu plus bas que la comparaison d'Amhara au paradis terrestre est justifiée même si sa confusion ne l'est pas :

*Nor where Abassin Kings their issue guard,  
 Mount Amara, though this by some supposed  
 True Paradise, under the Ethiop line  
 By Nilus's head, enclosed with shining rock,  
 A whole day's journey high, but wide remote  
 From the Assyrian garden, where the Fiend  
 Saw undelighted all delight, all kind  
 Of living creatures new to sight and strange* (Book IV, 280-287)

Dans la vallée imaginée par Johnson, la vie est réduite au nécessaire et l'accès aux superfluités n'a lieu qu'une fois chaque année, lors de grandes manifestations organisées dans la vallée. De même, la simplicité des mœurs et l'un des trois critères définis par les poètes anglais dans les réflexions critiques sur le genre de la pastorale.<sup>8</sup> De même, la description des alentours du Caire répond en tout point au monde de la pastorale. Le débat engagé autour de la question du genre de la pastorale dans le magazine *The Guardian* (1713) incite les auteurs à définir plus précisément ce qu'ils entendent par paysage idyllique : « Pastoral poetry not only amuses the fancy the most delightfully, but is likewise more indebted to it than any other sort whatsoever. It transports us into a kind of fairyland, where our ears are soothed with the melody of the birds, bleating flocks, and purling streams; our eyes enchanted with flowery meadows and springing greens; we are laid under cool shades, and entertained with all the sweets and freshness of nature. It is a dream, 'tis a vision, which we wish may be real, and we believe that it is true [...] An author that would amuse himself by writing pastorals, should form in his fancy a rural scene of perfect ease and tranquility, where innocence, simplicity, and joy abound. It is not enough that he writes about the country; he must give us what is agreeable in that scene, and hide what is wretched. It is indeed commonly affirmed, that Truth well painted will certainly please the imagination; but it is sometimes convenient not to discover the whole truth, but that part only which is delightful. We must sometimes show only half an image to the fancy, which if we display in a lively manner, the mind is so dexterously deluded, that it does not readily perceive that the other half is concealed". Ces éléments sont repris dans le chapitre « A glimpse of pastoral life » où Rasselas, la princesse et Imlac continuent leur enquête en Basse Egypte afin de savoir si, parmi les bergers qui peuplent ces régions, l'état de félicité est possible. La description des paysages et des

<sup>8</sup> "There are some things of an established Nature in pastoral, which are essential to it, such as country scene, innocence, simplicity. Others there are of a changeable kind, such as habits, customs, and the like. The difference of climate is also to be considered, for what is proper in Arcadia, or even in Italy, might be very absurd in a colder country. By the same rule the difference of the soil, of fruits and flowers, is to be observed." In "Of the Taste of the English for Writing Pastorals," *The Guardian* 30, April 15, 1713.



habitants est conforme à celle de la pastorale et Imlac souligne le parallèle : « Their way lay through fields, where shepherds tended their flocks, and the lambs were playing upon the pasture. 'This, said the poet, is the life which has been often celebrated for its innocence and quiet : let us pass the heat of the day among the shepherd's tents, and know whether all our searches are not to terminate in pastoral simplicity' » (1976: 82). La vision idyllique de la pastorale est déconstruite par un renversement des valeurs: la simplicité n'est plus synonyme de félicité mais d'ignorance et de vulgarité: "they were so rude and ignorant, so little able to compare the good with the evil of the occupation, and so indistinct in their narratives, and descriptions, that very little could be learned from them. But it was evident that their hearts were cankered with discontent, that they considered themselves as condemned to labour for the luxury of the rich, and looked up with stupid malevolence toward those who were placed above them" (idem). La pastorale n'est plus un lieu protégé du monde extérieur mais directement aux prises avec ce dernier. L'orient reste toutefois un lieu privilégié pour la mise en scène de l'idylle même dévoyée.

Les éléments du décor que les critiques ont définis comme constitutifs du genre de la pastorale – le chant doux des oiseaux, le bêlement des troupeaux, les clapotis de l'eau de la rivière, les prairies de fleurs et de verdure, l'ombre apaisante, la tranquillité, l'innocence, la simplicité et la félicité – sont représentés dans les incipits des contes pseudo-orientaux. La tonalité majeure de ces pseudo-contes est davantage sentimentale que didactique. Le décor oriental correspond au locus amoenus de la pastorale. L'incipit de *The School for Majesty* (1780) donne à voir l'orient en ces termes:

*As the golden sun arose magnificent in his native east, and climbing the azure arch of heaven, arrived at his meridian glory; sweet nature grew faint with excess of fertility; but, like a delicate virgin, gained new graces in the midst of languor. Though the flowerets hung down their beauteous heads, they exhaled in the sultry air the richest perfumes, and most ripened fragrance. Ye cool grottos, ye bubbling fountains, ye leafy shades, ye sweet refreshing breezes, how delightful are ye to human nature in such a sultry season? It was then the mighty monarch of the east, and father of a grateful people, the GREAT ZONGAR, and FAIR OZZIMA, his darling stultana, excited by the melting noon-tide ardour, retired deep in the inmost retreat, and grovy shades, of the royal gardens belonging to the seraglio. Passing through a delicious orange grove, they arrived on the flowery banks of a translucent stream, serpentizing around various partitions of balmy spice trees, which scented the ambient air with the mingled fragrance of flowers, shrubs and aromatic spices, continually evaporating from trees of perpetual verdure, graced at once with ripened fruit, and beauteous blossoms. On this delightful bank, reclined the magnificent couple. Just before them presented itself a sweet romantic island, where uprose by degrees a rocky precipice, from whose shrub-crowned summit, falling over rugged gradations, descended a murmuring waterfall, solemnly pleasing to the ear of meditation; contrasted to which, appeared a delicate eastern pleasure-house, in the sweetest character, beauteous with marble, and glittering with gold.*

Les premières lignes donnent à voir un endroit non-identifié. Seuls les éléments de ce décor sont nommés et le lecteur regroupe ces éléments sous un même sème, le sème de la pastorale, même si déjà d'autres renseignements s'en éloignent, paraissent étrangers à ce corps, comme le sème de la langueur des corps, de l'épuisement des corps de la nature pas

excès. Les premières lignes rendent possible une identification du décor au monde de la pastorale. La suite renseigne le lecteur d'une localisation plus spécifique : le sérail. Sans décaler, sans changer les sèmes de départ, le narrateur spécifie l'origine orientale du décor. Les unités sémantiques appartenant au domaine de la pastorale sont transposées à l'identique dans un jardin « à l'orientale » où s'associent dans une description continue des références à l'orient, à l'idylle, à l'esthétique hogarthienne de la ligne serpentine, et à l'esthétique pittoresque. Dans la compilation de trois récits, *The History of Jessy Evelin. Armine, the Hermit, an Oriental Tale. By the Authoress of Jessy. Hassan, an Oriental Tale. By the same Authoress* (1786) l'auteur utilise les topoi de la pastorale pour planter un décor oriental :

*The bright rays of that resplendent luminary which strike the religious Persians' minds with awe, had just chafed away the dark shades of night, when Hassan left his mossy couch, and retired among the gloomy windings of the Forest of Shakarah. His heart was clouded with discontent, and he secretly repined, that the all-wise Allah had not endowed him with wealth: his humble cottage, though shaded by tall poplars and encompassed by chrystal springs, afforded him no pleasure; the oaten reed of the shepherd or the sportive frolicks of the snowy flock that fed on the opposite mountains, gave him no delight; he sighed for magnificence; instead of contemplating those below him, he raised his eyes to the proud princes of the land, and envied them their wealth* (Opening page, 133-134)

Hassan prend la pose de l'Arcadien mélancolique, allongé, tel le berger de ??? sur la mousse. La ligne serpentine est reprise, cette fois pour décrire les chemins lugubres de la forêt de Shakarah. Les quelques touches orientales de la première ligne sont effacées pour laisser dominer un paysage anglais mâtiné de campagnes idylliques : « humble cottage », « tall poplars », « chrystal springs », « the oaten reed of the shepherd » accompagné de ses « sportive frolicks of the snowy flock ». Pour ce type de littérature, produite dans le but d'enseigner la vertu, le décor est universel, soit transposable d'un continent à l'autre, d'Asie en Europe, chaque fois qu'il s'agit de décrire l'habitat d'hommes et de femmes vertueux. L'histoire de Jessy Evelin s'ouvre par une description du lieu où habitent les personnages anglais. L'intertexte de la pastorale n'est pas moins flagrant que dans ce qui sert de décor oriental à l'histoire d'Hassan :

*In ---- Shire, resided the Family of the Evelins, consisting of the Parents, and one daughter; the pride of both hearts. Their retreat was simply pleasing, a small house, consisting of one story; the remains of a gothic structure, half covered with creeping ivy, which formed an agreeable contrast with the white walls; a row of tall poplars, irregularly planted on the lawn, formed a shelter from the beams of the sun; while a small meandering stream glided before the door, and lost itself in the labyrinth of an umbrageous grove - a lofty hill reared its pendent sides at a distance, and its summit was crown'd with the village-church, of which Mr Evelin was curate.*

La campagne anglaise est revue à l'aune d'une pastorale contemporaine, dont les références à l'esthétique classique, telles l'ordre, sont remplacées par des éléments de l'esthétique gothique et pittoresque. La topographie ne vise pas la vraisemblance, le lecteur transporté dans la campagne anglaise ou les régions orientales est placé face à un même décor. L'intertexte idyllique qui informe autant le décor anglais que le décor oriental sert de signifiant à la vertu. L'envers du décor dans le genre du pseudo-contes oriental est la pastorale classique ou son équivalent contemporain.

Le monde oriental est lu et interprété par la médiation du mode idyllique. Inversement, l'églogue pseudo-orientale présente le mode idyllique dans un déguisement oriental. Les bergers d'Arcadie se déguisent en nomades arabes, le décor du locus amoenus est redessiné en jardin oriental. Le déguisement permet à celui qui le porte – ici l'églogue – de changer d'identité, de se faire autre, superficiellement – à noter, la part de jeu et de contre-façon liée au déguisement – tout en restant le même fondamentalement. L'étude des églogues pseudo-orientales de John Scott et William Collins nous permet de comprendre le fonctionnement de cette poétique. Les vers sont organisés en couplets de rimes plates et sont scandés en pentamètre iambique. Les stéréotypes liés au monde de la pastorale sont répétés et transposés au monde oriental. Le poème de Scott, « Zerad ; or the Absent Lover », est une longue plainte du soldat et barde Zerad à l'adresse de sa bergère bien-aimée, Semira, qu'il a dû quitter. Les bergers et bergères sont affublés de patronyme à désinence arabe : ils sont regroupés en tribu, « Korasa's tribe », l'héroïne, « The loveliest nymph of Yemen's sportive maids », est nommée Semira et son compagnon, « gallant Zerad ». Le berger dans l'églogue de Collins est nommé Selim. Le monde oriental apparaît dans ces poèmes sous la forme d'une indexation par le détail : les toponymes (« Zenan's pastures », « Negiran's plain », « Aden's port »), la végétation (« the tall palm-grove grac'd Alzobah's green », « Hejar's wild rock »), les animaux (« camels ») les titres (« a wealthy Emir from Katara's shore »), les costumes (« the costly turban », « the crimson sash », « azure vest »), les renseignements d'ordre anthropologique (« a frequent wandering tribe », « the sousing arabeb », « sable tents »). Le blason de la femme aimée donne suite à des scénarios stéréotypes ou à la reprise de lieux communs liés au monde oriental : la jeune femme devenant la captive d'un « pacha » et enfermée dans son harem, le héros affrontant les dangers de l'espace de la tentation et du mal qu'est le désert « Across the Desart I her steps pursue ;/ Toil at my side, and Danger in my view !/ There Thirst, fell daemon ! haunts the sultry air ;/ And his wild eye-balls roll with horrid glare ;/ There sadly Sumiel, striding o'er the land,/ Sweeps his red wing, and whirls the burning sand ;/ As winds the weary caravan along,/ The fiery storm involves the hapless throng ». Le décor d'Arcadie est transposé sur la scène orientale et donne lieu à une description du paradis des Musulmans : « Delightful Irem (midst the lonely waste/ By Shedad's hand the paradise was plac'd)/ Each shady tree of varied foliage shows,/ And every flower and every fruit bestows,/ There drop rich gums of every high perfume ;/ There sing sweet birds of every gaudy plume ;/ There soft-eyed Houries tread th' enamell'd green/ Once, and no more, the happy seat was seen ;/ As his stray'd camel midst the wild he sought,/ Chance to the spot the wandering Esar brought ;/ blissful Irem, 'midst the Desart drear, Semira's tent my love-sick sight shall cheer. »<sup>9</sup> Le barde espère retrouver sa bien-aimée dans un second Irem, second Paradis, dans une nouvelle Arcadie.

La transposition n'a pas toujours lieu. Le poète juxtapose, sans souci de traduction, la pastorale à l'orientale. L'amalgame fait place à la juxtaposition, comme si dans un effet de mise au point, la pastorale orientale disparaissait puis réapparaissait pour disparaître à nouveau, tantôt couverte sous un déguisement oriental, tantôt découverte. Semira est décrite

<sup>9</sup> La référence à Irem, le paradis des Musulmans, est indiquée et expliquée par William Jones dans son *Essay on the Poetry of the Eastern Nations*. Jones y compare Irem au Jardin des Hespérides. La littérature pseudo-orientale s'inspire de connaissances établies par les érudits orientalistes.

dans le poème de Scott comme « The loveliest nymph of Yemen's sportive maid ». Les bergers et bergères de Bagdad sont désignés dans le poème de Collins comme des « maids » et « swains ». Le paysage décrit est souvent composé d'une juxtaposition d'éléments orientaux et d'éléments champêtres : « Sweet flow'r of Azem's vale, whose matchless bloom/ O'er thy fam'd house spread exquisite perfume !/ Blithe fawn of Kosa, at the break of dawn,/ Midst the groves of cassia, sporting on the lawn ». La détermination spatiale, « of Azem's vale », « of Kosa » fait référence à l'orient tandis que l'élément déterminé renvoie à l'Arcadie. De même pour « groves of cassia » qui indique un décor oriental et l'image qui suit, « [fawn] sporting on the lawn » plaçant cette fois l'action dans un décor champêtre.

Le déguisement est aussi un déguisement, un divertissement, de la didactique du poème. Le poète, suivant l'exemple des moralistes de l'époque, qui publient leur instruction morale sous la forme d'un pseudo-contes oriental, se sert de l'églogue comme d'un guide moral à l'usage de ses lecteurs. Les thèmes abordés correspondent à un questionnement moins arabe qu'anglais, moins atemporel que défini par rapport à la pensée de l'époque. La pastorale pseudo-orientale de Collins est une ode – le discours du berger Sélim est un chant adressé aux « maids » et « swains » de Bagdad – à la vertu :

*SCENE, a Valley near Bagdat TIME, the Morning*

1 'Ye Persian maids, attend your poet's lays,  
 2 And hear how shepherds pass their golden days:  
 3 Not all are blest, whom fortune's hand sustains  
 4 With wealth in courts, nor all that haunt the plains:  
 5 Well may your hearts believe the truths I tell;  
 6 'Tis virtue makes the bliss, where'er we dwell.'  
 7 Thus Selim sung, by sacred Truth inspired;  
 8 No praise the youth, but hers alone, desired.  
 9 Wise in himself, his meaning songs conveyed  
 10 Informing morals to the shepherd maid,  
 11 Or taught the swains that surest bliss to find,  
 12 What groves nor streams bestow, a virtuous mind.  
 13 When sweet and odorous, like an eastern bride,  
 14 The radiant morn resumed her orient pride,<sup>10</sup>  
 15 When wanton gales along the valleys play,  
 16 Breathe on each flower, and bear their sweets away:  
 17 By Tigris' wandering waves he sat, and sung  
 18 This useful lesson for the fair and young.  
 19 'Ye Persian dames,' he said, 'to you belong,  
 20 Well may they please, the morals of my song;  
 21 No fairer maids, I trust, than you are found,  
 22 Graced with soft arts, the peopled world around!  
 23 The morn that lights you to your loves supplies  
 24 Each gentler ray delicious to your eyes:

<sup>10</sup> William Jones écrit dans son *Essay on the Poetry of the Eastern Nations* au sujet de l'usage des métaphores : "We are apt to censure the oriental style for being so full of metaphors taken from the sun and moon: this is ascribed by some to the bad taste of the Asiatics [...] but they do not reflect that every nation has a set of images, and expressions peculiar to itself, which arise from the difference of its climate, manners and history" (1777: 178). L'emploi de la métaphore solaire par le poète Collins peut être interprétée comme une tentative de la part du pseudo-oriental de mimer l'orient.

25 For you those flowers her fragrant hands bestow,  
26 And yours the love that kings delight to know.  
27 Yet think not these, all beauteous as they are,  
28 The best kind blessings heaven can grant the fair!  
29 Who trust alone in beauty's feeble ray,  
30 Balsora's pearls have more of worth than they;  
31 Drawn from the deep, they sparkle to the sight,  
32 And all-unconscious shoot a lustrous light:  
33 Such are the maids and such the charms they boast,  
34 By sense unaided or to virtue lost.  
35 Self-flattering sex! your hearts believe in vain  
36 That love shall blind when once he fires the swain,  
37 Or hope a lover by your faults to win,  
38 As spots on ermine beautify the skin.  
39 Who seeks secure to rule, be first her care  
40 Each softer virtue that adorns the fair,  
41 Each tender passion man delights to find,  
42 The loved perfections of a female mind.  
43 'Blest were the days when Wisdom held her reign,  
44 And shepherds sought her on the silent plain;  
45 With Truth she wedded in the secret grove,  
46 The fair-eyed Truth, and daughters blessed their love.  
47 'O haste, fair maids, ye Virtues, come away,  
48 Sweet Peace and Plenty lead you on your way!  
49 The balmy shrub for you shall love our shore,  
50 By Ind excelled or Araby no more.  
51 'Lost to our fields, for so the fates ordain,  
52 The dear deserters shall return again.  
53 O come thou, Modesty, as they decree,  
54 The rose may then improve her blush by thee.  
55 Here make thy court amidst our rural scene,  
56 And shepherd-girls shall own thee for their queen.  
57 With thee be Chastity, of all afraid,  
58 Distrusting all, a wise suspicious maid,  
59 But man the most---not more the mountain doe  
60 Holds the swift falcon for her deadly foe.  
61 Cold is her breast, like flowers that drink the dew;  
62 A silken veil conceals her from the view.  
63 No wild desires amidst thy train be known,  
64 But Faith, whose heart is fixed on one alone;  
65 Desponding Meekness with her down-cast eyes,  
66 And friendly Pity full of tender sighs;  
67 And Love the last: by these your hearts approve,  
68 These are the Virtues that must lead to love.'  
69 Thus sung the swain, and eastern legends say  
70 The maids of Bagdat verified the lay:  
71 Dear to the plains, the Virtues came along,  
72 The shepherds loved, and Selim blessed his song.

La scène s'ouvre sur une description de paysage idyllique (l.13-18). L'orient est désigné par l'intermédiaire d'une métaphore figée, « like an eastern bride, et d'un référent topographique, le Tibre, nommé et non décrit. Le chant de Sélim est une anti-pastorale qui consiste en un contraste marqué par le « yet » de la ligne 27 entre les beautés superficielles, « by sense unaided and by virtue lost » et les beautés de la vertu. Fond et forme ne correspondent pas : le poète n'a pas besoin de l'orient (la forme) pour délivrer sa morale (le fond). La forme peut facilement être détachée du fond, l'orient est un déguisement dont le poème peut se vêtir ou se dévêtir.

Le savant orientaliste William Jones entreprend la traduction de poèmes arabes dont « *Solima, an Arabian Eclogue* » publié en 1768. Jones dit avoir traduit ce texte arabe, sans néanmoins mentionner les références du texte source. Qu'il s'agisse d'une traduction ou d'une création, la démarche de Jones nous renseigne des interactions entre la culture pseudo-orientale et la culture orientaliste savante. Jones prend pour forme du texte qu'il traduit/écrit l'églogue pseudo-orientale. Cette démarche lui assure la reconnaissance d'un lectorat déjà familier de ce type d'écriture. Jones indique dans la préface à son poème : « The first poem in the collection, called *Solima*, is not a regular translation from the Arabick language; but most of the figures, sentiments, and descriptions in it, were really taken from the poets of Arabia, for when I was reading some of their verses on benevolence and hospitality, which they justly consider as their most amiable virtues, I selected those passages, that seemed most likely to run into our measure, and connected them in such a manner as to form one continued piece ». Tel une argile que l'on moule, la matière orientale est coulée, « run into », dans le moule pseudo-oriental. Il ajoute en note « It was not easy in this part of the translation to avoid a turn similar to that of Pope in the known description of the Man of Ross ». Pas facile d'éviter de rapprocher une matière orientale étrangère de tournures familières à ses lecteurs, ou plutôt, plus facile d'encourager ce rapprochement afin d'élargir le cercle des lecteurs que de maintenir le texte dans une forme étrangère. William Jones exploite le filon pseudo-oriental afin de diffuser ses travaux auprès d'un large public.

Dans cette églogue, la voix du poète entame son chant par un vocatif : « Ye maids of Aden ! ». L'écho de Collins n'est pas très loin : « Ye Persian maids ! ». Le lieu d'où émane cette voix est désigné en un triptyque plus proche de l'Arcadie que de l'Orient : « hear a loftier tale/ That ever was sung in meadow, bow'r or dale ». Le poète entame un blason en l'honneur de la beauté du corps féminin, en autant de femmes que d'attributs. Bien que le nom des femmes soit oriental, les attributs de leur beauté sont directement pris du canon de la pastorale : « The smiles of Abelah, and Maia's eyes,/ Where beauty plays, and love in slumber lies;/ The fragrant hyacinths of Azza's hair,/ The wanton with the laughing summer air;/ Love-tinctur'd cheeks, whence roses seek their bloom,/ And lips, from which the zephyr steals perfume ». Les conventions propres au genre de la pastorale sont utilisées par Jones dans son poème et le poète s'adresse directement à la nature : « Far bolder notes the list'ning wood shall fill:/ Flow smooth ye rivulets; and, ye gales, be still [...] Then ask the groves, and ask the vocal bow'rs,/ Who deck'd their spiry tops with blooming flow'rs,/ Taught the blue stream o'er sandy vales to flow,/ And the brown wild with liveliest hues to glow ? ». Le poète mêle inspiration orientale et inspiration bucolique en juxtaposant parfum d'orient et paysage champêtre : « See yon fair groves that o'er Amana rise,/ And with their spicy breath embalm the skies;/ Where every breeze sheds incense o'er the vales,/ And every shrub the scent of musk exhales!/ See through yon opening glade a glittering scene,/ Lawns ever gay, and meadows ever green! ». Jones inscrit également son poème dans la veine sociale et humanitaire de l'églogue pseudo-orientale lorsque la voix du poète fait l'éloge de Solima, interprète de la morale chrétienne : « For other thoughts her heavenly mind employ,/ (Hence, empty pride! and hence, delusive joy!)/ To cheer with sweet repast the fainting guest;/ To lull the weary on the couch of rest;/ To warn the traveller numb'd with winter's cold;/ The

young to cherish, to support the old;/ The sad to comfort, and the weak protect;/ The poor to shelter, and the lost direct/ These are her cares, and this her glorious task;/ Can heaven a nobler give, or mortals ask?/ Come to these groves, and these life-breathing glades,/ Ye friendless orphans, and ye dowerless maids...”. Le poème se conclut, de la même manière que dans l’églogue de Collins, par un retour sur le chronotope de la récitation où le poète est mis en scène avec son auditoire. Telle la voix de Pan, la parole du conteur atteint aussi la nature, présentée sous la forme d’un paysage utopique, sous la forme de l’entre-deux de la pastorale-orientale : « Sooth’d with his lay, the ravish’d air was calm,/ The winds scarce whisper’d o’er the waving palm ;/ The camels bounded o’er the flowery lawn,/ Like the swift ostrich, or the sportful fawn ;/ Their silken bands the listening rose-buds rent,/ And twin’d their blossoms round his vocal tent:/ He sung, till on the bank the moonlight slept,/ And closing flowers beneath the night dew wept;/ Then ceas’d and slumber’d in the lap of rest/ Till the shrill lark had left his low-built nest./ Now hasts the swains to tune his rapturous tales/ In other meadows, in other vales”.

“Solima” figure en ouverture de la collection de poèmes que Jones publie en 1777 sous le titre *Poems Consisting Chiefly of Translations from the Asiatick Languages*. Il ajoute en appendice de cette collection deux essais « On the Poetry of Eastern Nations » et « On the Arts, Commonly Called Imitative ». Dans le premier essai, Jones souligne le lien naturel de la littérature arabe à la pastorale : “Arabia [...] seems to be the only country in the world, in which we can properly lay the scene of pastoral poetry; because no nation at this day can vie with the Arabians in the delightfulness of their climate, and the simplicity of their manners [...] now it is certain that all poetry receives a very considerable ornament from the beauty of natural images [...] thus the odours of Yemen, the musk of Hadramut, and the pearls of Omman, supply the Arabian poets with a great variety of allusions [...] where can we find so much beauty as in the Eastern poems, which turn chiefly upon the loveliest objects in nature?” (163, 165-6). Il décrit les Arabes du désert comme de nouveau bergers d’Arcadie: « and, except when their tribes are engaged in war, spend their days in watching their flocks and camels, or in repeating their native songs, which they pour out almost extempore [...] Thus they pass their lives in the highest pleasure of which they have any conception, in the contemplation of the most delightful objects, and in the enjoyment of perpetual spring [...] hence it is that almost all their notions of felicity are taken from freshness, and verdure; and it is a maxim among them that the three most charming objects in nature are, a green meadow, a clear rivulet, and a beautiful woman”. Si la mode pseudo-orientale est présente à l’arrière plan du travail de traduction, la mode pseudo-orientale informe également les thèses scientifiques de Jones sur la poésie orientale, nous renseignant des ponts établis entre la culture savante et la culture commune de l’orient.

### **Le supplément oriental.**

Si l’Orient ne faisait office que de décor de carton pâte, la localisation de la pastorale en Orient ne devrait rien apporter de plus que le décor de l’Arcadie. Il est temps de prendre à rebours cette équivalence et de creuser l’envers du décor pseudo-oriental. Le décor oriental est l’équivalent du décor idyllique mais l’envers de ce décor oriental découvre l’Orient comme supplément du monde arcadien.

La fonction du supplément est de supplée à une insuffisance en s’ajoutant, en remplaçant. Les poètes du XVIII<sup>e</sup> siècle ont à leur disposition différentes formes de pastorale. Contrairement à Pope qui souhaite maintenir la pastorale moderne dans le cadre d’une imitation parfaite de la pastorale antique, les poètes pseudo-orientaux utilisent cette forme comme un miroir réflexif à des interrogations contemporaines. Les titres programmatiques

des *Oriental Eclogues* de John Scott (1782) empruntent au pamphlet social. A côté de ZERAD; or, THE ABSENT LOVER: AN ARABIAN ECLOGUE, le lecteur trouve SERIM; or, THE ARTIFICIAL FAMINE: AN EAST-INDIAN ECLOGUE, et LI-PO; or, THE GOOD GOVERNOR: A CHINESE ECLOGUE.

Le pseudo-orientalisme permet au poète ou à l'auteur de critiquer l'utopie pastorale. Dans le conte pseudo-oriental *Rasselas*, l'auteur Samuel Johnson consacre un chapitre à: « A glimpse of pastoral life ». Rasselas, la princesse et le sage Imlac continuent leur enquête en Basse Egypte afin de savoir si, parmi les bergers qui peuplent ces régions, l'état de félicité est possible. La description des paysages et des habitants est conforme à celle de la pastorale et Imlac souligne le parallèle: « Their way lay through fields, where shepherds tended their flocks, and the lambs were playing upon the pasture. 'This, said the poet, is the life which has been often celebrated for its innocence and quiet: let us pass the heat of the day among the shepherd's tents, and know whether all our searches are not to terminate in pastoral simplicity » (1988: 82). Johnson pousse la recherche du bonheur dans ses retranchements les plus imaginaires: les personnages rendent visite aux bergers d'Arcadie et s'enquêtent des possibilités d'une vie heureuse. La vision idyllique de la pastorale est déconstruite par un renversement des valeurs: la simplicité n'est plus synonyme de félicité mais d'ignorance et de vulgarité: « they were so rude and ignorant, so little able to compare the good with the evil of the occupation, and so indistinct in their narratives, and descriptions, that very little could be learned from them. But it was evident that their hearts were cankered with discontent, that they considered themselves as condemned to labour for the luxury of the rich, and looked up with stupid malevolence toward those who were placed above them » (*Ibid.*). La pastorale pseudo-orientale, en décalage par rapport à la pastorale classique, introduit des éléments de dissonance par rapport au discours réglé de l'idylle.

La pastorale pseudo-orientale a pour fonction de supplément comme la publication annexe du grand livre supplée ce dernier. Cette écriture annexe, ou sous-écriture (comme on pourrait parler de la pastorale pseudo-orientale comme d'un sous-genre au genre de la pastorale) n'est pas dans un simple rapport mimétique par rapport au grand livre. Les transformations apportées modifient l'écriture dans le but de la remplacer. Sa fonction d'annexe donne à la pastorale pseudo-orientale la possibilité de renouveler un champ poétique vieilli, et de l'améliorer.

Le magazine *The Guardian* provoque le débat autour de la question du renouvellement de la forme de la pastorale et prône un changement de poétique:

*The reason why such changes from the Ancients should be introduced is very obvious; namely, that poetry being imitation, and imitation being the best which deceives the most easily, it follows that we must take up the Customs which are most familiar, or universally known, since no man can be deceived or delighted with the imitation of what he is ignorant of.*<sup>11</sup>

Ce débat est relayé par d'autres magazines littéraires. Nathan Drake juge favorablement des innovations entamées par Collins:

*These four authors [Warner, Drayton, Collins and Gesner] assuredly rescue modern pastoral and eclogue from the charge of insipidity. Not servilely treading in the footsteps of Theocritus and Virgil, they have*

---

<sup>11</sup> *The Guardian* 30, April 15, 1713.



*chalked out and embellished with the utmost beautiful simplicity, paths of their own; their flowers are congenial to the soil.*<sup>12</sup>

Presque un siècle après le débat provoqué dans *The Guardian*, le renouvellement de la forme est acceptée en tant que garantie d'une meilleure adéquation de la poétique au contemporain et apparaît comme l'expression de l'originalité de l'auteur. Dans son article « Persistence, Adaptations and Transformations in Pastoral and Georgic Poetry », le critique David Fairer étudie les évolutions d'une forme qu'il qualifie de « stretched and strained » au début du XVIII<sup>e</sup> siècle et note : "[William Collins's *Persian Eclogues*] opened up other expressive possibilities and brought fresh life to the eclogue [...] He turned to the Middle East to refresh English verse with what his preface calls the 'rich and figurative' language of Arabian and Persian poetry".<sup>13</sup>

### **Conclusion.**

La topographie pseudo-orientale, qu'elle apparaisse dans les contes ou les églogues, n'est pas une simple fantaisie. Cette topographie s'explique en prenant en compte les diverses couches du palimpseste qui la constitue. Le décor pseudo-oriental est construit sur la base des couches qui le précèdent ou à partir d'un envers de décor : derrière la toile sont dessinés le paradis terrestre et le sérail. De même, le choix de Jones, orientaliste érudit de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, en ce qui concerne la forme des poèmes qu'il traduit, ne se comprend qu'à partir d'un envers de décor. Le pseudo-orientalisme figure comme envers de décor à un travail savant. La pastorale pseudo-orientale ne se réduit pas non plus au simple pastiche de la pastorale antique. L'envers du décor de la pastorale pseudo-orientale révèle au XVIII<sup>e</sup> siècle l'émergence d'une poétique nouvelle.

---

<sup>12</sup> *Literary Hours or Sketches Critical and Narrative*. Sold by T. Cadell and W. Davies, London, 1798. (236-237)

<sup>13</sup> *The Cambridge History of English Literature*, Ed. John Richetti, (Cambridge: C.U.P., 2005) 272.